



## Transposition

Musique et Sciences Sociales

3 | 2013

Musique et théorie queer

---

### Fabien Hein, *Do It Yourself! Autodétermination et culture punk*

Congé-sur-Orne, Le Passager Clandestin, 2012, 175 p.

Léa Roger

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/133>

DOI : 10.4000/transposition.133

ISSN : 2110-6134

#### Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

#### Référence électronique

Léa Roger, « Fabien Hein, *Do It Yourself! Autodétermination et culture punk* », *Transposition* [En ligne], 3 | 2013, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/133> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transposition.133>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.



La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# Fabien Hein, *Do It Yourself !* *Autodétermination et culture punk*

Congé-sur-Orne, Le Passager Clandestin, 2012, 175 p.

Léa Roger

---

## RÉFÉRENCE

Fabien Hein, *Do It Yourself ! Autodétermination et culture punk*, Congé-sur-Orne, Le Passager Clandestin, 2012, 175 p.

- 1 Considérer le Do it Yourself comme une pratique à part entière au sein de la scène punk rock, qui repose sur des principes et génère des résultats et conséquences spécifiques, est une attention particulièrement pertinente. Tout d'abord parce que c'est un mode de fonctionnement que l'on retrouve dans beaucoup d'autres mondes de l'art, en effet le système D est indissociable des débuts de carrière ou bien des réseaux indépendants artistiques. Par ailleurs, le D.I.Y est un point aveugle des études culturelles. Ajoutons enfin que les travaux universitaires qui traitent du punk rock sont encore très peu nombreux et qu'ils manquent de fondements empiriques<sup>1</sup>. Fabien Hein, qui est sociologue et spécialiste du rock<sup>2</sup>, a débuté cette enquête en 2008 et l'a présentée dans deux ouvrages : *Ma petite entreprise Punk. Sociologie du système D*<sup>3</sup>, qui repose sur un terrain ethnographique de deux ans, durant lequel l'auteur a suivi en tournée le groupe punk messin Flying Donuts ; et *Do it Yourself, Autodétermination et Culture Punk*, qui prolonge les réflexions abordées en conclusion de son ouvrage précédent par une analyse socio-historique du Do It Yourself en tant que mode d'existence au sein de la scène punk rock des années 70.
- 2 L'ouvrage est basé sur des interviews d'acteurs provenant d'archives historiques : biographies, ouvrages sociologiques ou journalistiques et extraits de films. L'attention est portée sur les conditions d'émancipation de l'individu à travers son adhésion à la scène punk rock. Le cadre théorique, construit autour de la réflexion pragmatiste et de la sociologie de l'action et des organisations, découle de la spécificité du processus

étudié. Celui-ci est compris en tant qu'« expérience », dans le sens où l'entend John Dewey, c'est-à-dire la capacité de l'homme à donner un sens à son agir<sup>4</sup>. Contrairement aux études existantes sur le punk, qui se concentrent davantage sur le genre musical ou ses icônes, Fabien Hein entend déplacer la focale sur les réalisations concrètes. En somme, sur l'expérience « punk » et sur son régime d'engagement, le D.I.Y., qu'il entend au sens pragmatique du terme en tant que « disposition humaine tendue vers la résolution de problèmes pratiques » (p. 47) qui « encourage la créativité, stimule la débrouillardise et enseigne l'humilité » (p. 99). L'auteur traduit le D.I.Y. punk non pas par « fais-le toi-même » mais « fais-le avec toi » car il l'analyse en tant que disposition autoréflexive d'émancipation qui conduit à l'expérimentation d'alternatives économiques et sociales au système dominant.

- 3 C'est à travers trois parties divisées chacune en dix sous-parties que Fabien Hein entend présenter « la grammaire de l'expérience punk de manière à rendre justice à ce qui fait sa spécificité, de ce que sont ses limites et les impasses dans lesquelles elle s'est enfermée et, peut-être, de ce qui fait sa véritable grandeur » (p. 11). Il développe son propos en commençant par présenter le contexte et les conditions d'émergence du mouvement (partie I), pour analyser par la suite la mise en pratique du régime d'engagement D.I.Y. dans les actions artistiques, sociales et politiques du réseau (partie II). Cela mène à une réflexion sur la notion d'entrepreneuriat punk analysée au travers des différentes dynamiques qui traversent la scène musicale, dont certaines pourraient constituer des modèles efficaces en tant que système contre-culturel, moins révolutionnaire que réaliste (partie III).
- 4 Après avoir brossé à grands traits l'histoire du punk, son émergence aux États-Unis en 1975 et son ancrage au Royaume-Uni en 1976, l'auteur esquisse, dans la première partie, le contexte social et politique dans lequel naît le punk rock : la tournure provocatrice que prend la pop à la mort de Jimi Hendrix, les contestations sociales et revendications des droits, la fin des Trente Glorieuses, la montée en puissance des mouvements nationalistes et conservateurs. Ces années (1970-77), durant lesquelles la contestation et le besoin d'agir se font entendre de plus en plus distinctement au sein du prolétariat et des classes moyennes dans les pays industrialisés, constituent le terreau fertile pour l'émergence d'un tel mouvement, qui devient très rapidement un gigantesque phénomène culturel et modifie en profondeur les conduites de vie individuelles et collectives (p. 32). L'auteur montre comment le D.I.Y. devient progressivement une force motrice pour ce courant. Même si les punks n'ont pas théorisé leur philosophie, ils instaurent de nouveaux cadres de référence, par des réalisations concrètes et matérielles. Tout d'abord à travers l'autodétermination, c'est-à-dire, dans un premier temps, « prendre conscience de sa capacité à agir, puis, dans un second temps, [...] prendre concrètement les choses en main. » (p. 36). C'est moins le résultat qui est déterminant que l'acte de produire. Ensuite, en considérant l'art comme une action collective qui résulte d'une dynamique participative, réduisant l'écart entre acteur, spectateur, consommateur et producteur par le rôle de chacun dans la communauté : édition de fanzines, production de disques, promotion, organisation de concerts... Le mouvement crée en quelque sorte ses propres loisirs et activités, ses membres refusant de se laisser dicter ce qu'ils doivent faire par l'État ou par le marché. Le principe de coopération, enfin, est au cœur de la vulgate punk, il est l'expression d'un mode de vie authentique. En tentant de sortir des pièges des conditionnements induits par le système économique dominant, les punks favorisent l'autogestion et la coproduction par les membres du réseau plutôt que l'acceptation de la tutelle d'une institution ou

d'entreprises multinationales. Par cette démarche participative, ils réduisent aussi les marges de profits en commercialisant leurs objets culturels au plus près de la valeur d'usage (p. 114). L'auteur conclut sa première partie sur l'analyse de la positive mental attitude prônée par l'éthique punk. En effet, bien plus que la politique, c'est l'éthique qui est analysée comme fondement de cette culture. L'idéal fondateur repose sur la cohérence des actes de l'individu, qui vit en adéquation avec le système de valeurs partagé au sein de la communauté.

- 5 Le D.I.Y. en acte procède donc d'une réflexion émancipatrice et se traduit par différents engagements : une sensibilité pédagogique qui amène à un développement des compétences au sein du réseau punk, ou bien des actions pour l'égalité des individus. Dans la logique punk, on entend s'emparer du savoir sans attendre que l'école ou le travail le transmettent. L'autoformation vaut mieux que l'école traditionnelle. Dans la deuxième partie de l'ouvrage, la conscience émancipatrice des punks est rapprochée des réflexions de l'éducation populaire qui développaient l'apprentissage par l'expérience, remettant ainsi en cause la pédagogie de l'école officielle. L'auteur cherche à démontrer que les punks déploient de nouvelles formes de transmission et de solidarité à travers le partage du savoir et la participation à l'action collective (p. 74). Par exemple, à la fin des années 70, plusieurs manuels D.I.Y. apparaissent dans la scène punk. Ils s'inspirent des modèles de la publication indépendante Dada ou encore des revues de vulgarisation scientifique du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le guide punk est un inventaire de ressources à mobiliser, qui visent à démystifier les processus de production et de distribution traditionnels et à mettre en avant la viabilité du modèle économique D.I.Y. ; il est « une ressource pour développer l'autonomie de la communauté et favoriser l'entraide entre ses membres » (p. 78). Il fonctionne alors comme un marqueur permettant aux acteurs de « se penser comme une communauté de moyens et de fins » (p. 78). Par ailleurs, par la mise en place de projets d'accompagnement pédagogique, comme par exemple celui du groupe anarcho-punk britannique Crass, qui cherche à faire naître chez les jeunes issus des classes populaires le désir d'agir et de créer, on cherche à montrer que « le déterminisme social n'est pas une fatalité » (p. 43) et que les classes populaires sont composées d'acteurs qui agissent en conscience. Ainsi, la communauté punk offre un terrain d'expression extrêmement large qui « se caractérise principalement par sa capacité à laisser s'exprimer un grand nombre de marginalités et de minorités [...] au risque de la contradiction ou de la confrontation » (p. 78). À ce titre, Hein cite l'émergence des mouvements queer punks, ou celui des riot grrrl féministes. Leurs activités artistiques ou éditoriales sont souvent de véritables actes politiques qui visent à abolir les frontières et à dénoncer les discriminations liées au genre. Cependant, malgré ce que pourrait faire penser l'idéal punk, il n'existe pas de réelle homogénéité parmi les membres. Hein montre que les idées de ces mouvements précurseurs ne font pas l'unanimité au sein de la culture punk. Cependant, par ces initiatives qui accompagnent les luttes sociales, on assiste bien à la mise en place « d'une politique en actes » qui, à travers le D.I.Y., « vise à produire des mutations de conscience » (p. 93-94) et à instaurer de nouveaux « cadres interprétatifs » qui produisent de façon locale et temporaire des valeurs et des normes orientant les actions individuelles et collectives. Cette dynamique, à travers le mouvement punk, se traduit davantage par la mise en place d'une économie alternative, qui prend la forme d'un entrepreneuriat punk, que par l'établissement d'un système révolutionnaire. En effet, l'autodétermination punk qui conduit à l'autoproduction ne peut être applicable qu'au prix d'autolimitations économiques,

structurelles et stratégiques visant à ne pas trahir l'éthique punk. L'entrepreneuriat punk repose donc sur une économie fragile où les intermédiaires et les frais de production sont réduits dans une logique de très faible croissance, constituant un marché de niche (p. 100). Le D.I.Y. est donc très coûteux en termes de temps et d'énergie, et son application va à l'encontre des valeurs de réussite professionnelle ou de la logique de surconsommation mise en place par les sociétés capitalistes.

- 6 L'homogénéité des modèles de conduite punk est discutée dans la troisième partie du livre. L'auteur y analyse les différentes formes d'engagements contradictoires qui, entre l'adhésion à l'éthique et sa mise en pratique, posent la question du sens du punk rock (p. 102). Pour une minorité, la primauté est donnée aux cadres de l'action (préceptes du D.I.Y.), l'indépendance représentant la valeur suprême. On peut dès lors citer des groupes comme Crass (Crass Records) au Royaume-Uni ou Fugazi (Dischord Records) aux USA, qui sont considérés comme les plus intègres de la scène. D'autres groupes, comme The Clash ou les Sex Pistols, par soif de reconnaissance ou de succès commerciaux, se sont tournés vers les majors. Ils considèrent le D.I.Y. comme un passage qui permet d'accéder au « véritable » statut d'artiste et non comme une fin en soi. Le confort financier et matériel vaut plus que la valeur éthique. Pour Penny Rimbaud (Crass) ou Ian MacKaye (Fugazi), cette posture est inacceptable. En effet, Crass et Fugazi revendiquaient une totale autonomie, refusant toute publicité ou contrat établis avec de majors et en privilégiant les fanzines comme source médiatique. Ce type d'autodétermination leur vaut un profond respect et une haute estime de la part de toute la communauté punk, car ces conduites prouvent que l'indépendance est choisie et non subie (p. 113). Ces groupes musicaux ont réussi à faire prospérer leurs labels sans renoncer à leurs idéaux, en plaçant toujours l'éthique du travail collectif au premier plan, avant la croissance de leur productivité. La démarche, à la fois anarchisante, pragmatique voire mélioriste, guidée par une éthique de la frugalité, de la coopération et de l'autoréflexivité, semble porteuse d'un modèle économique singulier qui tend à proposer une alternative au système dominant.
- 7 Les membres de Crass ont décidé en 1984, après sept années d'existence, d'arrêter leur groupe et leur label, ayant estimé qu'ils commençaient à se fourvoyer et à s'essouffler dans leur pratique. Hein considère que Dischord records tend en revanche à démontrer que la dynamique libérale (basée sur le rendement) et la dynamique libertaire (centrée sur l'indépendance structurelle) peuvent être combinées au prix d'une grande autolimitation des ressources. Celle-ci se caractérise par une division du travail très peu marquée, une mince rétribution, une équipe de travail réduite et une démarche de récupération des matériaux ; le bénéfice est principalement d'ordre symbolique et humaniste. Cependant, même si ce modèle se démarque du système libéral, Hein s'interroge sur sa portée contre-culturelle en pointant des dissonances résultant de la globalisation du marché. Donnant l'exemple de Ian MacKaye, qui se targue pourtant d'avoir ses propres réseaux de distributions, l'auteur montre que son distributeur soi-disant indépendant est néanmoins lui-même distribué par une filiale d'Universal music (p. 139).
- 8 L'auteur conclut son ouvrage sur l'analyse des développements récents du punk rock qui a, depuis la fin des années 90, succombé au capitalisme. Les dynamiques d'indépendance des premiers temps ont été supplantées par des dynamiques d'allégeance. Le punk rock, qui portait en lui les germes de son détournement, est devenu rapidement une mode et un produit de consommation. L'autodétermination, la

débrouillardise et l'autoproduction sont des ressources intéressantes pour façonner un individu adaptable, compétitif, et capable de consentir aux aliénations des sociétés libérales. La scène punk, n'ayant pas su se remettre en question au regard de la transformation du libéralisme, a confondu indépendance et individualisme (p. 155). Mais l'auteur, de manière bienveillante et peut-être militante, semble avoir bon espoir en l'émergence de nouvelles subversions pour le futur, si elles prennent ce que le punk a donné de meilleur. En étant mises en garde contre les pièges dans lesquels sont tombés leurs prédécesseurs, elles seront plus à même de reformuler un nouvel esprit D.I.Y., armées contre les mutations du système. La crise de l'industrie du disque et le développement de l'autoproduction et de l'autopromotion pourraient constituer pour cela un terreau fertile. Hein soutient qu'une nouvelle position contre-culturelle serait possible, à condition de remettre en question les présupposés de l'action, pour conserver une liberté de penser et d'agir. Ceci entre en résonance avec le projet critique de la philosophie pragmatiste dont la présence dans cet ouvrage fait figure de palimpseste théorique : elle engage la prise de conscience, en tant qu'humain, de ses propres limites de clairvoyance et invite à tirer les conséquences de ces incapacités pour viser l'acuité de l'action dans un monde toujours mouvant<sup>5</sup>.

- 9 Ce livre constitue un apport important pour l'histoire du punk rock, à la fois par son orientation épistémologique vivifiante, encore relativement peu mobilisée en sociologie des musiques populaires françaises, mais aussi par la révision qu'il pratique des lieux communs de cette scène musicale. L'ouvrage a le remarquable avantage d'être à la fois agréable à lire et accessible aux non-spécialistes (de l'objet ou des sciences sociales), tout en analysant rigoureusement les différents aspects des usages du D.I.Y. dans la culture punk des années 70. Cependant, le format synthétique du livre dessert parfois quelque peu le propos : le manque d'étapes intermédiaires entre la présentation des faits et leur analyse affaiblit la portée épistémologique d'une telle enquête. L'ouvrage, cependant, demeure passionnant : centré sur « l'expérience », il contribue à ouvrir de nouvelles pistes méthodologiques pour la sociologie de la culture et des arts, celles qui permettent d'envisager « la situation fondamentalement ouverte, incertaine et risquée du sujet agissant<sup>6</sup> ». Reste donc à souhaiter que ce livre suscite l'envie d'être prolongé, dans des études portant sur d'autres modes d'organisations de mouvements contre-culturels, analysant finement les conflits, négociations, compromis qui se jouent lors de l'émergence d'actions collectives.

---

## NOTES

1. Voir HEIN, Fabien, « La question des genres musicaux en France », in, Le GUERN, P., DAUNCEY, H (dir), *Stéréo. Sociologie comparée des musiques populaires France/G.-B.*, Paris, Mélanie Sèteun/IRMA, p. 165-166

2. Fabien Hein n'est pas seulement maître de conférences en sociologie de la musique à l'université de Lorraine, il est aussi ancien bassiste et manager d'un groupe de stoner (mélange de rock, doom et métal) et critique musical dans plusieurs revues musicales

(notamment *Noise magazine*). Ce chercheur, au parcours diversifié, a soutenu sa thèse en 2004, rédigée à partir d'une enquête ethnographique de la scène rock en Lorraine. Son travail visait à restituer la pluralité des expériences individuelles et collectives, les relations entre acteurs, objets et dispositifs qui sont en jeu dans le monde du rock.

3. HEIN, Fabien, *Ma petite entreprise Punk. Sociologie du système D*, Toulouse, Kicking Books, 2011, consultable gratuitement et en intégralité sur le site internet de Fabien Hein à cette adresse : [http://fabienhein.com/publications/MaPetiteEntreprisePunk\\_web.pdf](http://fabienhein.com/publications/MaPetiteEntreprisePunk_web.pdf)

4. DEWEY, John, *Art as experience*, Minton, Balch & Company, New York, 1934, p. 35.

5. JOSEPH, Isaac, « L'athlète moral et l'enquêteur modeste, Parcours du pragmatisme », in, KARSENTI, Bruno et QUÉRÉ, Louis (dir.), *La Croyance et l'Enquête : aux sources du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2004, p. 20.

6. JOAS, Hans, *La Créativité de l'agir*, traduit de l'allemand par Pierre Rusch (titre original : *Die Kreativität des Handelns*, 1992), préface par Alain Touraine, Paris, Les Éditions du Cerf, 1999, p. 66.

## AUTEURS

### LÉA ROGER

Doctorante en

Musique et Sciences Sociales à l'EHESS en cotutelle avec l'Université Libre de Bruxelles au Centre d'Anthropologie Culturelle. Je travaille sur le retour actuel d'enregistrements de musique nommés « illustration musicale » ou encore « library music », qui étaient produits sur des vinyles du milieu des années soixante au début des années quatre-vingt en Europe, dans le secteur de l'audiovisuel (radio, télévision et cinéma). Je m'intéresse principalement aux trajectoires et transformations de ces vinyles par différents acteurs, afin de réfléchir sur les modalités de leur transmission et sur les caractéristiques de « ce » qui est transmis.